

## 8.8 o la crónica de un instante caótico, de Juan Villoro

Julio ZÁRATE

Université Paul Valéry Montpellier III

### RESUMEN

En su libro *8.8 El miedo en el espejo* (2010) el escritor mexicano Juan Villoro (1956) relata la crónica del sismo de magnitud de 8.8 grados Richter que ocurrió el 27 de febrero de 2010 en Chile. Este texto es resultado del cataclismo y, como tal, se constituye en una escritura caótica, un concierto de testimonios y reflexiones se vinculan con otras crónicas y sismos, históricos o literarios. Desde un hotel de Santiago el autor revisa en la distancia la fragilidad del hombre ante la naturaleza y ante sí mismo, incorporando a su crónica la memoria, el comentario filosófico, político, literario, así como la narración novelada desde perspectivas inusuales. En el presente trabajo veremos cómo en la escritura los límites entre géneros se revelan endeble y se vuelve necesario cruzarlos, ponerlos en contacto para crear nuevas formas de expresión. De esta manera, Villoro pasa de ser autor a narrador, personaje, cronista, ensayista y testigo, a través de un crisol de perspectivas que bien podrían pasar por novela o ensayo pero, que reitera, se trata de una crónica.

**Palabras clave:** Crónica, Caos, Literatura mexicana, Movimiento, Polifonía, Realidad vs. Ficción

### Juan Villoro's 8.8 or the chronicle of a chaotic instant

### ABSTRACT

In his book *8.8 El miedo en el espejo* (2010) the Mexican writer Juan Villoro (1956) chronicles the 8.8 magnitude earthquake on the Richter scale that occurred on February 27<sup>th</sup>, 2010 in Chile. This text is the result of the cataclysm and, as such, it constitutes a chaotic concert of testimonies and reflections that remind of other chronicles and historical or literary earthquakes. From a hotel in Santiago the author explores from a distance the fragility of man facing nature and himself. Villoro's chronicle incorporates the philosophical, political and literary comment in a fictional narrative from unusual perspectives. In this paper we will consider how the boundary between literary genres appears so weak that it is necessary to cross it, to put different genres in contact and thus create new forms of expression. In this way, Villoro appears to be an author, narrator, character, reporter, essayist and witness, through a multiplicity of perspectives that could make the book a novel or an essay; yet Villoro insists: it is a chronicle.

**Keywords:** Chronicle, Chaos, Mexican Literature, Movement, Polyphony, Fiction vs. Non-fiction

**SUMARIO:** 1. Escritura y caos. 2. Movimiento telúrico: Unidad aparente. 3. Primeras veces, premoniciones. 4. Centro del caos (sismo) vs. Centro de la crónica (lobby). 5. Réplicas. 6. Reflexión sobre el azar, réplicas críticas. 7. Conclusiones. 8. Epílogo.

## Escritura y caos

En su libro *8.8 El miedo en el espejo* (2010) Juan Villoro relata la crónica del sismo de magnitud de 8.8 grados Richter que ocurrió el 27 de febrero de 2010 en Chile. Resultado del terremoto es este conjunto de fragmentos, testimonios y reflexiones sobre la fragilidad del hombre ante la fuerza de la naturaleza y el caos. En palabras de Villoro, que estuvo en Chile durante el sismo, este texto es: “[...] una crónica en fragmentos. Quise ser fiel a la manera en que percibimos el drama: la población flotante de un hotel reunida en un naufragio. [...] la reconstrucción en partes de un microcosmos: vidas de paso que estuvieron a punto de extinguirse” (20). Desde su hotel en Santiago, Villoro incorpora a su crónica la memoria, el comentario filosófico, político, literario, así como la narración novelada desde perspectivas inusuales, si consideramos el punto de vista del narrador como testigo.

De esta manera asistimos al desfile de diversas vidas en tránsito en un hotel de Santiago, pero también a la confluencia de varios momentos dispersos en el tiempo, históricos o literarios, ya que el sismo de 2010 en Chile transporta al autor a los sismos vividos en 1979 y 1985 en la Ciudad de México; e incluso a un sismo literario, que tiene lugar en la imaginaria ciudad de St. Jago de Chile en 1647, en el texto *El terremoto de Chile* (1808), del escritor romántico alemán Heinrich von Kleist.

En 8.8 la frontera genérica que define el trabajo reflexivo *ensayo*, imaginativo *novela*, y testimonial *crónica* se borra en un juego de espejos que se entrecruzan y cuyo único reflejo es la doble cifra del sismo y el miedo, 8.8, constituida de forma fragmentaria para dar de esta manera una visión íntima y personal del movimiento telúrico.

El autor se sirve aquí del instante para mostrar, primero, la ambigüedad en la escritura, en cuanto a límites de género se refiere; y luego, cómo esta ambigüedad se vuelve irrelevante para el quehacer del escritor: contar una historia. Villoro escoge el caos como eje de su historia, además de la multiplicidad de géneros y voces. De esta manera pasa de ser autor a narrador, personaje, cronista, ensayista y testigo de un suceso que presenta a través de un crisol de perspectivas que bien podrían pasar por novela o ensayo pero, el escritor lo reitera, se trata de una crónica.

## Movimiento telúrico: Unidad aparente

En su libro *Función de la novela*, la escritora Julieta Campos dice que el cronista: “[...] es una persona que relata hechos ocurridos y da fe de ellos, porque ha sido testigo o se ha hecho depositario de testimonios dignos de confianza” (18). Si bien es presentado como una crónica, el libro 8.8 parece en su estructura un

compendio de relatos cuyo eje rector —el sismo y el momento en el que tiene lugar el movimiento— apenas es abordado de forma directa por el escritor. Más que contar lo sucedido, pareciera que el sismo es el punto de partida para la creación y reflexión filosófica y literaria.

Este eje inicial que sirve para abordar el movimiento telúrico y literario aparece en el Prólogo, titulado: “Un modo de dormir”, en el que a partir de una anécdota personal del autor nos adentramos en el caos. “Mi padre siempre ha dormido en pijama [...] En la adolescencia adquirí una costumbre que no pasó por la reflexión [...]: dormir sin pijama” (15). Esta experiencia personal, y al parecer banal, envía al escritor hacia una generalización que lo llevará después al tema central del texto: “Hay dos clases de durmientes extremos: los que usan ropa específica y los que no usan ninguna. En medio queda el resto, que durante años supuse una abrumadora mayoría” (16). Esta reflexión inicial cobra sentido cuando después del terremoto el escritor ve a los asistentes a un Congreso de literatura infantil en Santiago en la madrugada del 27 de febrero en el lobby de sus hoteles. ¿Qué tienen todos en común además del miedo? “Me sorprendió que tanta gente usara pijama. Vi camisones de algodón, elegantes prendas con monograma, un batón de seda. Mi favorita fue la pijama de Laura Lecuona [...] una pijama de rayas blancas y azules, ideal para dormir con un peluche” (48).

Conforme revive el momento, el narrador se sirve de relatos y experiencias de otros testigos para construir poco a poco un tejido discursivo ligado al ambiente percibido del momento posterior al sismo. Uno de estos relatos es el del profesor Pablo Ontiveros, quien: “[...] contempló a una multitud con cara de espanto, que parecía regresar de una atroz pijamada” (69). Señalamos también el testimonio de la mexicana Hilda Fernández. Villoro toma algunos fragmentos de la crónica de Fernández para transmitir en su propia versión del sismo las impresiones de la mexicana, como si se tratara de un narrador contando una historia: “[...] los ojos de Hilda descubrieron algo enorme: “Un funcionario del gobierno brasileño, bastante alto y robusto, [...] prácticamente desnudo; una diminuta tanga se perdía entre sus carnes” (70).

En su ensayo “Las figuras de un pensamiento”, el escritor mexicano Juan García Ponce trata sobre los diferentes espacios que pueden caber en una obra y que son borrados en un juego de reflejos que obedecen al estilo del escritor y a la intención misma de la obra. García Ponce reflexiona también sobre el papel de la realidad representada a partir de la individualidad en la literatura. Cada persona, dice, arma su propia unidad como persona a través de la memoria: “Gracias a ello, el recuerdo de lo vivido permite reconocerse dentro de una convencional continuidad dentro de la que siempre se es uno mismo” (1982: 468-69).

Para García Ponce la identidad depende de la memoria, y la memoria siempre está cambiando, por lo que la identidad tiende a ser puesta en cuestión de manera constante, ya que las experiencias de cada individuo en el mundo no dejan de tener lugar. Fijar la unidad en la identidad sería limitarla, morir. García Ponce señala lo

mismo de la novela y sus múltiples contactos con otros géneros. Considera que un pensamiento sin centro encuentra el centro que lo hace posible en las “bellas historias” aunque éstas no le pertenezcan y el pensamiento no dé unidad, sino la quite.

El crisol que utiliza Villoro para construir su crónica es múltiple en dos sentidos. En las maneras en que aborda el suceso, y en las voces de las que se sirve para contar: su voz como autor, como narrador, como personaje y como crítico; pero también las voces de los otros asistentes al congreso y los formatos y plataformas que cada uno utilizó para hablar del sismo. Este pensamiento, en apariencia carente de centro, se constituye en una visión múltiple de un mismo momento: el caos, el sismo. Algo similar en cuanto a esta visión múltiple de un mismo momento sucede en el texto *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965) de Salvador Elizondo, donde toda la obra gira en torno a un momento, abordado desde sus múltiples perspectivas y posibilidades. La unidad de la crónica de 8.8 se constituye de fragmentos de la memoria del escritor, de otros testigos, de otros que no pudieron ser testigos o de quienes lo fueron desde la literatura. El gesto o elemento evocador de dicho suceso se concretiza en el objeto que sirve como catalizador y punto de partida de la crónica: las pijamas que usaban los asistentes al congreso de literatura infantil la madrugada del 27 de febrero en el lobby del hotel tras el sismo, símbolo de la fragilidad del sueño y el horror del caos.

### **Primeras veces, premoniciones**

El autor divide las diversas experiencias que cuenta en 8.8 en una serie de capítulos, partiendo de la manera en la que estableció su relación con Chile. Nos situamos de esta manera en los días previos al sismo, en una jornada literaria que tuvo lugar en México el 21 de febrero de 2010, donde Villoro, autor, se refiere a su relación con Chile a partir de un decálogo de primeras ocasiones: “El primer villano de mi vida fue el general Pinochet [...] El primer amor de mi vida fueron las chilenas que llegaron a mi colegio [...] Venían a asilarse, pero también a rescatarnos. Al menos eso pensé yo, pero cometí el error de enamorarme de cinco chilenas al mismo tiempo y ninguna me hizo caso” (27). En su decálogo, el autor relata momentos de su vida personal que se volvieron significativos para él y que sólo ayudan a la contextualización de su crónica; pero se trata de una contextualización desde el punto de vista del autor, ya que dicho decálogo se queda en lo anecdótico y lo personal, nada que anuncie aquí la sospecha del sismo que tendría lugar en los días siguientes.

Más adelante, Juan Villoro relata algunas de las premoniciones que tuvieron varios de los asistentes al Congreso. Algunos incluso antes de viajar, como la ilustradora Rosa Fraía, a quien: “Una casualidad (o un impulso que después parecería una aguda intuición), la llevó a buscar la suerte que le correspondía a Libra. «No es buen momento para viajar», opinaba el anónimo lector de los astros” (37). Otro caso es el de José Ángel Sánchez, ya en Santiago, al ver el techo de un

restaurante, tras haber notado algo raro en el ambiente: “Era el calor. Un calor que no bajaba del cielo, sino que parecía emanar de los objetos y las piedras, como si la Tierra se calcinara por dentro. José Ángel hizo una reflexión técnica, que hasta entonces nunca había cruzado su mente: «Si tiembla, puedo saltar ahí»” (37). Una de las más interesantes intuiciones es la de Laura Hernández: “En la madrugada del 27 de febrero, Laura no se preparó para dormir. Había visto la luna. Amarilla. Hinchada. [...] El 26 de febrero Laura empacó su ropa [...] Después de empacar, se sentó en la cama [...] desvió la vista de la ventana, y esperó a que algo sucediera” (31-32). En esta parte de la crónica de Villoro vemos que dominan más la corazonada y la intuición que la certeza de los hechos. Los testigos se fían de sus presentimientos y los evocarán después como algo más que casualidades. Como lector, no deja de llamar la atención la forma en la que Villoro presenta los testimonios, ya que hace aparecer a los asistentes al Congreso como personajes de una historia. Sus propias palabras son matizadas por la voz narrativa del autor, quien mantiene la visión global del suceso y la presenta como si se tratara de un relato de ficción. En algún momento Villoro dice que no se puede predecir un terremoto, además de que éste sobreviene cuando todo el mundo duerme. Pese a que algunos de los asistentes al Congreso reciben señales que leen como indicios y claves literarias, todos están indefensos durante el sismo. En todo caso, en la narración de los hechos el autor mantiene una visión global del suceso. Son los otros, las experiencias que luego contarán, quienes ayudarán a que la crónica de Villoro sea presentada como si se tratara de un relato.

### **Centro del caos (sismo) Vs. Centro de la crónica (lobby)**

El motivo central de la crónica constituye la parte más breve del texto: “A las 3:34 de la mañana del 27 de febrero de 2010 Chile sufrió un terremoto de magnitud 8.8 en la escala de Richter. El sismo modificó el eje de rotación de la Tierra y el día se acortó en 1,26 microsegundos. [...] Santiago se desplazó 27,7 centímetros” (41). Sobre el sismo en sí, Villoro se limita a presentar de manera escueta cifras técnicas como complemento informativo de la crónica, aunque estas cifras carecen de sentido para quienes sintieron la sacudida. La información oficial del sismo pasa casi desapercibida a no ser por las cifras sorprendentes que lo rodean. Del sismo, centro del caos y del texto, el autor pasa de inmediato al siguiente movimiento: la llegada al lobby del hotel, el punto de partida para los otros relatos.

Tras el sismo, todos los asistentes al congreso se reunieron en el lobby y esperaron a que volviera una calma que tardaría bastante. La parte de 8.8 titulada “El sabor de la muerte”, sitúa la crónica en el momento en que el movimiento se inicia: “Durante minutos eternos (siete en el epicentro, un lapso incalculable en el tiempo real del caos), el temblor tiró botellas, libros y la televisión. [...] El edificio se cimbró y escuché las grietas que se abrían en las paredes. Alguien gritó el nombre de su pareja ausente y buscó una mano invisible en los pliegues de la sábana” (45). La última frase proviene más de la vena literaria de Villoro que de la

fidelidad de los hechos, el escritor sale de su experiencia *real* para dar forma a ese grito ausente y a esa mano que busca angustiada.

Luego, el lobby del hotel se convertirá en la ventana al mundo que muchos, después del sismo, prefieren evitar: “Cuando la señal regresó, muy pocos quisieron ver la televisión. El discurso de los noticieros se caracterizaba por el tremendismo y la dispersión: desgracias aisladas, sin articulación posible. Las imágenes de derrumbes eran relevadas por escenas de pillaje. No había evaluaciones ni sentido de la consecuencia” (52). La ventana a la realidad se vuelve parcial para el escritor, que reflexiona sobre las consecuencias políticas del sismo y la imagen de Chile ante el mundo. Lo que los asistentes al congreso ven no les parece real, la información sin articulación y la sucesión de imágenes catastróficas parecen no tener sentido, por eso prefieren no ver la televisión. Cada quien se concentra en su propio sismo y sus réplicas, pero las imágenes de la televisión son la réplica inmediata ante el daño inestimable e incierto que en ese momento había dejado el temblor. Cómo manejar políticamente una situación de caos, cómo informar sobre dicho caos, son algunas preguntas que se plantea el autor, quien más tarde evocará problemas con las aerolíneas para lograr que la delegación mexicana vuelva al país, regreso que ocurre de manera un tanto accidentada: “En el momento de mostrar mi pasaporte, volvió a temblar. Chile nos despedía con una réplica para que la memoria no fallara” (55). A partir de esta réplica, Villoro se concentra en otro tipo de réplicas, en su mayoría literarias, que siguen moviéndose en la memoria de los testigos.

### Réplicas

En su libro *La Geografía de la Novela*, el escritor Carlos Fuentes, al igual que Villoro frente a la televisión, critica el exceso de información disponible en los medios. Este exceso para él se traduce en ignorancia. Fuentes aboga por la literatura como respuesta a la tiranía de la comunicación. ¿Qué *más* puede decir la novela ante la información oficial? Frente al exceso de imágenes sensacionalistas, Villoro ofrece una alternativa literaria a través de su crónica. El territorio de lo no dicho en la parte titulada “Ella duerme” es más sugerente que los noticieros que trataron el tema en directo con la constante sucesión de imágenes catastróficas. Esta parte sale del todo de la narración de los hechos. Villoro toma la situación real de una mujer en estado de coma para hablar de una sensación poética de ausencia ante el caos: “[...] una historia que se impone como el resumen secreto de nuestros días sin calendario en que el tiempo adquirió la consistencia del polvo que lleva años detenido” (59). La historia cuenta la ruptura de una pareja cuya relación amorosa se extiende por casi treinta años y concluye en el momento en el que ella se aleja, sin rencor ni reproches. Tiempo después él descubre que ella: “[...] había sufrido un derrame cerebral sin padecer dolores ni sentir señales de que eso pudiera ser posible más allá del hecho extraño de que hubiera decidido alejarse de todo como si anticipara el estallido que la apagaría por dentro” (61).

En “Ella duerme” Villoro dice que un *testigo* escucha o presencia un relato como un fluir de consciencia que sólo puede definirse a partir de la incertidumbre de lo que no tiene término. Para él quizá esto: “[...] sea un modo de concluir y aceptar que después de todo no tener final definitivo es una variante comprensible del acabamiento” (59). Al citar a Giorgio Agamben, el autor dice que solo quien conoce el horror hasta sus últimas consecuencias puede ser calificado como “testigo integral”. Entonces, ¿qué testimonio puede dar alguien que está ausente? El coma descoloca a esta mujer durante el temblor y la transporta a su pasado inmediato, la relación amorosa, la separación y ese alejamiento como anticipación del corte brutal de la existencia por el sueño prolongado: “[...] el 27 de febrero la tierra se abrió bajo la tierra y durante unos minutos todos fuimos como ella” (62). A Villoro le interesa resaltar este elemento clave, el miedo, para explicar lo que sucedió después. Esta réplica casi poética sirve para situar a todos los que vivieron el sismo en un mismo punto de ausencia. Suspendidos, ausentes, en un punto intermedio entre dos realidades: la certidumbre de la vida y la incertidumbre de esa pausa prolongada que representó el sismo. Después hay que volver a la realidad, y aunque *Ella* siga durmiendo, su relato contribuye para captar la fuerza del instante.

Carlos Fuentes considera en *La Geografía de la novela* que la historia no puede agotar a la novela. La historia contenida en una novela es para él más una evocación que una adecuación de la historia. Hablamos de novela más que de crónica en este punto del relato por el estilo de algunas de sus partes, y es que mientras el televisor permanece apagado en el lobby del hotel, las réplicas sísmicas y literarias continúan, ya que después de la primera fractura hubo aún varios movimientos.

La parte titulada “Estoy acá. ¿Acá dónde?” retoma la idea de la réplica, que continuó sacudiendo a los asistentes al congreso. Villoro recupera diversos fragmentos de crónicas de otros testigos, publicadas en distintos momentos y en plataformas diferentes. Así, su crónica se multiplica y se desdobra. “La escritora Gloria Hernández relató su experiencia en El Periódico de Guatemala: Comienzo a oír los gritos de los demás huéspedes del hotel y el movimiento no cesa. [...] Me tiro hacia un lado de la cama, me pongo la almohada sobre la cabeza y espero lo peor” (70-71).

Los mensajes de Twitter fueron para el escritor Francisco Hinojosa el medio ideal para retratar esta realidad fragmentaria:

El más prolífico autor de cuentos para niños escribió mensajes como un percusionista en el caos. Dejo algunas en la página al modo de las migas de pan que en los cuentos de los hermanos Grimm permiten recorrer el encantado bosque del espanto: [...] Ahora sí la vi cerquita. Está retefea. 6:49 am. Feb 27 //La calle está llena de escombros y vidrios. Los negocios están cerrados. Hay poca gente en las calles. El aeropuerto cerrado. 3:56 pm. Feb 27. (80-81)

Otro ejemplo es el de Marcelo Figueras, que se sirvió del blog para contar su experiencia. Figueras habla en su blog del testimonio de la novelista Andrea Maturana: “Todos estábamos acampando en el living de la casa, que es el lugar más liviano y menos riesgoso. El sol se ponía, comíamos con velas y luego nos dormíamos porque no había nada más que hacer cuando ya estaba oscuro...” (83-84).

Además del formato, también hay una distancia temporal con relación al hecho. Los mensajes de Twitter siguieron minuto por minuto a la realidad del momento. Después vinieron las crónicas periodísticas o los blogs, para contextualizar mejor el suceso; así hasta llegar a 8.8, que se vuelve un compendio de testimonios, fragmentario, anecdótico, ligado al movimiento telúrico. Villoro se sirve de esto como pretexto para crear su propia réplica: una crónica de crónicas en la que resalta también su relación particular con los sismos. El propio autor lo cuenta en 8.8 al hablar de su novela *Materia dispuesta*, que: “[...] narra una vida marcada por la inseguridad de la tierra. El protagonista es un “hijo del sismo”: nace durante el temblor de 1957, que derrumbó el Ángel de la Independencia en Paseo de la Reforma, y recorre los veintiocho años que lo separan de su “retorno solar” [...] El desenlace ocurre en 1985, durante el temblor que destruyó la ciudad de México” (17).

### Reflexión sobre el azar, réplicas críticas

En la parte titulada “La abolición del azar” Villoro sale de la crónica del 2010 para pasar al ensayo literario y filosófico. En esta parte aborda la vida y obra del escritor alemán Heinrich von Kleist, cuya visión del caos y la naturaleza del hombre transmite en su novela *El terremoto de Chile* (1808). Von Kleist se aleja lo más posible de su realidad. Esta distancia es tanto espacial, al situar su historia en Chile, en una imaginaria ciudad de Santiago renombrada “St. Jago”; como temporal, ya que la historia ocurre en 1647.

La novela trata sobre la moral y la influencia del azar y el destino. Un hombre acaudalado confía la educación de su hija, Josefina, a un joven, Jerónimo. El maestro seduce a la alumna y ambos viven un romance. Al conocer la verdad la ciudad entera se sume en el escándalo y los protagonistas son encarcelados. Durante su cautiverio, el terremoto les devolverá la libertad. Ambos se reencuentran y ante la solidaridad de la gente piensan que todo se ha perdonado. Pasada la tragedia la gente recuerda la ofensa de los amantes y toma justicia. La pareja muere a manos de una turba violenta, su amor es cortado en uno de los tantos azares puestos en marcha por el sismo.

Del argumento, Villoro pasa al análisis:

Los personajes de Kleist, determinados por sus pasiones y por el repudio social, se ven expuestos al afuera por obra del terremoto, lanzados al caos [...] El terremoto descentra a quien lo padece y sustituye la lógica por la experiencia



pura. [...] Kleist concibió su relato sobre la dificultad de acceder a la verdad y las reacciones sin brújula, a un tiempo sensatas y falaces, que suscita un cataclismo. (95)

A partir de este sismo literario, Villoro regresa al sismo de 2010 y las consecuencias que dejó en quienes lo vivieron:

En el Chile imaginario de 1647 y en el auténtico de 2010 se produjeron réplicas internas. Como Jerónimo y Josefina pasamos por el castigo, la zozobra, la salvación, la culpa, la dicha, la esperanza, la generosidad, la penitencia, la solidaridad, el repudio, la mezquindad. Como ellos, ignoramos si estas categorías pueden tener un orden o un sentido de la consecuencia. (95)

Esta última réplica se establece con un viaje a un pasado literario, pero también a la Alemania de principios del siglo XIX con la vida del turbulento Kleist, quien emulando al héroe romántico por excelencia, el joven Werther, decide quitarse la vida en un pacto con su amante Henriette Vogel.

De la moral se pasa a una reflexión sobre el suicidio de Kleist y Vogel. Villoro reflexiona sobre la necesidad de tomar el destino en sus manos frente al caos de la existencia. Sobrevivir a una crisis, sentir la culpa de estar vivo frente a otros que no tuvieron la misma suerte, y esperar el propio final. El autor reflexiona sobre la ilusión de ser dueño de su propio destino y sobre el drama de sobrevivir a una tragedia y vivir después con esa responsabilidad. “Quienes no hemos elegido una bala como la del poeta Kleist, enfrentamos la principal lección de la supervivencia: “falta un día menos” para que el mundo se vuelva a acabar” (100). La naturaleza une al hombre consigo mismo; el arte tiende a separarlo. La réplica de Kleist se cierra con una mirada a la vida y su fragilidad.

## Conclusiones

Un primer cierre del texto es la reflexión sobre lo que Villoro llama “Claustrópolis”. El escritor cambia de nuevo el tono de su crónica para hablar del progreso tecnológico que crea una ilusión de seguridad y bienestar gracias a la globalización: “Google Earth permite trasladarnos a Australia y ubicar una ferretería en Bombay. ¡Bienvenidos a Claustrópolis, el gueto colectivo! Todo está unido o parece estarlo” (104). Para el autor, esta idea de rapidez y unidad aparentes gracias a la articulación del mundo en la red de la información, vuelve endeble la línea que delimita una catástrofe: “¿Cuál es la verdadera magnitud de lo que ocurre? En la era de la información carecemos de medida” (104). Dicha línea se desvanece cuando sucesos como el sismo de Chile, dice Villoro, ponen en evidencia hasta qué punto la seguridad es ilusoria: “Quienes estuvimos en Chile durante el terremoto salimos de ahí en vuelos “inexistentes”. No había computadoras y no hubo forma de crear un registro alterno” (105); asimismo, resalta el hecho de la capacidad de la

literatura para anticiparse a la realidad. Ejemplo de esto, dice, el libro de Kleist, o *Viaje al centro de la Tierra*, de Julio Verne.

En su estudio “Relato épico y novela”, incluido en su libro *Esthétique et théorie du Roman*, el crítico ruso Mijail Bajtín habla de la dificultad para abordar la novela en tanto género literario. Bajtín afirma que la novela es el único género en devenir. Habla de un género aún inacabado que se constituye siempre bajo nuestra mirada. Para Bajtín las transformaciones de la realidad determinan la novela, y ésta refleja la evolución de la realidad. Sobre estas transformaciones, señala, no se pueden clasificar sus variedades porque son infinitas: “La novela está en contacto con las fuerzas elementales del presente no acabado, lo que le impide a este género fijarse” (Bakhtine, 1978: 461, la traducción es mía). Así, para Bajtín, la novela es diferente de los otros géneros, pero al incluirlos en su estructura, los noveliza.

¿Qué hace entonces a un puño de hojas, una serie de cartas o testimonios fragmentarios, una novela o una crónica? Esta reflexión es importante ya que marca precisamente la intención del acto creador, la voluntad de dar forma al mundo a través de la literatura. A su regreso a México un periodista preguntó a Juan Villoro si iba a escribir sobre el terremoto: “—Cuando me dejen de temblar las manos — contesté. Pasaron días antes de que eso fuera posible. En Santiago había tomado algunos apuntes, ajenos a todo sentido de la concentración. [...] me costaba trabajo leer o escribir, pero no podía hablar de otra cosa” (19). Los apuntes tomados en Santiago en medio del caos comenzarán a tomar forma más tarde, mientras el escritor, ya de vuelta en México, lucha por recuperar la calma. Villoro da un salto entre la búsqueda de la calma y la intensidad del suceso. ¿Cuál es la normalidad del escritor? “Horas después del terremoto [...] Hablé con mi hija y le dije que todo estaba bien. Me preguntó por Pancho Hinojosa [...] «¿Están escribiendo cuentos?», quiso saber. A sus diez años la normalidad significa eso: escribir cuentos. Le dije que sí, y me propuse escribir algo” (109-110). Esta vuelta a la normalidad pasa forzosamente por el acto de la escritura. El movimiento se prolonga en la palabra, como una réplica más. Las notas periodísticas, los “tweets”, las entradas de un blog, las conversaciones, todo entra en contacto en una relación de fuerza. La tierra para el escritor sigue moviéndose. El sismo, según cuenta Villoro, había reabierto la memoria y el movimiento se vería plasmado en su escritura: “Ya en México, la tierra siguió sin ser firme, sobre todo de noche. No había evidencia física para lo que, sin embargo era una situación certera: algo se movía” (110).

## Epílogo

En el epílogo a su crónica “Un regalo”, Villoro recupera la anécdota que sirve de apertura a 8.8: Usar o no una pijama. El escritor cuenta que al volver a México: “Durante días hablé de mi envidiosa perplejidad ante las muchas pijamas que veía como un misterio repentinamente revelado” (109). Esta revelación le transmite la

sensación de estar apartado del mundo, de una forma particular de dormir, como si esta ropa “reglamentaria” los hiciera esperar algo más durante el sueño.

La escritura elige sus distancias, dice Villoro, y el dolor se vive mejor en el llano que en la página: “Tuve que ir al fin del mundo para encontrar otra ‘primera ocasión’: hablar de la Tierra que se abre” (113). A través de la palabra el escritor recupera la experiencia de lo vivido, una experiencia íntima, no total, pero con mayor fuerza para reflejar un momento como lo es el sismo. Abrir la memoria, recuperar el pasado, proyectarse hacia el futuro, proyectarse hacia el otro. 8.8: *El miedo en el espejo* consigue manifestar estos movimientos múltiples a través de su construcción fragmentaria y polifónica que transmite un caos similar en intensidad al momento de la suspensión, de la ausencia durante el tiempo que duró el sismo de Chile.

¿Es posible reconquistar lo habitual?, se pregunta Juan Villoro, mientras señala cómo durante los días siguientes a su regreso los sobrevivientes de Santiago se llamaron por teléfono para hablar de somníferos. Lo habitual, esta vuelta a la calma, es también para él la capacidad de seguir encontrando sorpresas en medio de la rutina aparente. Villoro concluye su crónica con una última anécdota, en la cual diferencia entre el acto de dormir, o suspenderse, y el acto de soñar, o la creación subjetiva e involuntaria, destacando el elemento o motor que contribuye a incitar al sueño y a la memoria. El 5 de marzo Laura Lecuona le envía a Villoro una bolsa con libros de su editorial y: “[...] un paquete envuelto en papel rojo. Lo palpé y sentí algo suave. El que sobrevive pasa trabajos para dormir, pero no para soñar. Supe lo que me había regalado Laura. En efecto: una pijama” (113). La pijama, el objeto inocente, se vuelve marca y testigo del suceso, punto de partida para la crónica y el movimiento narrativo de 8.8.

## BIBLIOGRAFÍA

BAKHTINE, Mikhaïl.

1978 *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.

CAMPOS, Julieta.

1973 *Función de la novela*. México: Joaquín Mortiz.

ELIZONDO, Salvador.

2000 *Farabeuf o la crónica de un instante*. Madrid: Cátedra.

FUENTES, Carlos.

1997 *Géographie du roman*. Paris: Gallimard.

GARCÍA PONCE, Juan.

1971 *La aparición de lo invisible*. México: Siglo XXI.

1982 *Las huellas de la voz*. México: Ediciones Coma.

VILLORO, Juan.

2004 *El testigo*. Barcelona: Anagrama.

2010 *8.8: El miedo en el espejo*. Buenos Aires: IZ Interzona.

2011 *Materia dispuesta*. Buenos Aires: IZ Interzona.